

## LECTURA DE «MIO CID CAMPEADOR» \*

*Mío Cid Campeador*, tal como *Cagliostro*, una de las novelas más innovadoras de Vicente Huidobro, ha sido prácticamente ignorada en los varios y variados estudios dedicados al desarrollo de la «nueva» narrativa en Hispanoamérica<sup>1</sup>. Sin embargo, ambas obras tienen la distinción de haber sido publicadas en inglés y con una acogida favorable<sup>2</sup>. En el contexto más inmediato de la novela hispanoamericana de los años veinte, y más precisamente de 1929, año en que se publicó *Mío Cid Campeador*, es interesante observar que, además de la «novela filme» de Huidobro, aparecieron otras novelas tan originales de forma y contenido como *La educación sentimental*, de Torres Bodet, y *Papeles de recién-nido*, de Macedonio Fernández. Y lo que es más, estas obras innovadoras fueron también pasadas por alto en favor de uno u otro «clásico» del momento. Efectivamente, un crítico pionero de entonces, el recordado Arturo Torres Rioseco, descartó la introspección cultivada por los vanguardistas como una suerte de expresión «inapropiada»<sup>3</sup>. Actitud nada

\* Ponencia leída en inglés. Traducción de Sonia Csaszar.

<sup>1</sup> Según mis conocimientos, no se ha publicado ningún estudio completo sobre *Mío Cid Campeador*. Tres artículos útiles sobre esta novela merecen nombrarse: Ricardo Latcham, «*Mío Cid Campeador*, por Vicente Huidobro» (*La Nación*, 20 de septiembre de 1942); Alone, «Los últimos libros de Vicente Huidobro» (*La Nación*, 23 de julio de 1931), y el de Fernando G. Maretilla (*Atlántico*, 30 de mayo de 1930).

<sup>2</sup> Para una discusión de la situación de Huidobro en los Estados Unidos y la reacción ante la traducción al inglés de *Cagliostro*, véase René de Costa, «El cubismo literario y la novela fílmica: *Cagliostro*, de Vicente Huidobro», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima), III, 6 (1977), pp. 67-79. Las reseñas favorables sobre *Portrait of a Paladin* incluyen las siguientes: *Books*, 27 de marzo de 1932, p. 10 (por Angel Flores); *Boston Transcript*, 16 de marzo de 1932, p. 2; *New Statesman and Nation*, 21 de marzo de 1931; *New York Times*, 13 de marzo de 1932, p. 6; *Saturday Review of Literature*, 26 de marzo de 1932; *Times Literary Supplement*, 9 de abril de 1931, p. 289.

<sup>3</sup> Arturo Torres-Rioseco, *Novelistas contemporáneos de América* (Santiago: Nascimento, 1939), pp. 273-274.

extraña, ya que hoy día un crítico de tanta perspicacia como, digamos, Anderson-Imbert, puede todavía rematar esta novela de Huidobro con una sola frase rotunda: «Después vino *Mío Cid Campeador*»<sup>4</sup>.

Dada la desatención crítica de esta obra de Huidobro y la tendencia anticuada —aunque todavía vigente— de leer toda ficción con un criterio más bien apto para la novela decimonónica, en el presente simposio, dedicado específicamente a Huidobro y la vanguardia, trataré de señalar las características que hacen de esta obra una novela artísticamente lograda, o sea, su «literariness» (*literariness*).

La novela es una reescritura del *Poema del Cid*. Huidobro escribe en el prefacio que su argumento es una combinación en que entran por igual la historia, el *Poema del Cid* y los romances. Por ejemplo, en el cantar, el Cid mata al conde Lozano, padre de Jimena, pero en la verdadera historia fue Jimena la hija de Diego Rodríguez, conde de Oviedo. Como el mismo Huidobro explica en su prefacio, creando un término medio entre el poema y la historia, el conde Lozano es convertido en el padrino de Jimena. Contrariamente al poema, y ateniéndose a la historia —según dice Huidobro—, las hijas del Cid se llamaban doña Cristina y doña Sol. Huidobro señala otros cambios. La novela comienza en agosto de 1040, cuando Diego Laínez seduce a Teresa Alvarez, engendrando así al futuro Cid. Hacia el tercer capítulo, el Cid es ya un adolescente, y demuestra claramente su superioridad frente a sus amigos en competencias atléticas. Debiendo defender el honor de su padre, mata al conde Lozano, padrino de Jimena, a quien ya conocía. Después de esto, él inicia sus victorias sobre los moros. Además de las victorias militares, entran otros elementos anecdóticos, como la muerte de sus padres, la muerte del rey Fernando y una disputa con el nuevo rey Sancho, quien destierra al Cid por negarse este último a combatir en cierta batalla. Una vez muerto don Sancho y ya reemplazado por don Alfonso, el Cid desposa a Jimena. Al cabo de otras victorias bélicas y un nuevo destierro, el resto de la novela describe cómo él logra recuperar el favor del rey, y finalmente su muerte. El obtiene su lugar junto al trono de Dios, y no en Burgos, siendo esta variación la última que crea Huidobro sobre las versiones previas de la historia del Cid.

El comentario que sobre *Mío Cid Campeador* ha hecho Cedomil Goic sugiere su multiplicidad de efectos: «constituye ella por sí todo un verdadero género experimental, donde la poesía y el relato, la relación histórica y la epopeya se mezclan con elementos modernos y una técnica

---

<sup>4</sup> Enrique Anderson-Imbert, *La literatura hispanoamericana* (México: Fondo de Cultura, 1954), p. 65.

insospechada»<sup>5</sup>. Las dicotomías señaladas por Goiç son sintomáticas de las numerosas dualidades, que son la esencia de la literaturidad del texto. En efecto, hay tres dualidades básicas que funcionan como aberraciones del mero relato de una anécdota sobre un héroe llamado el Cid. La primera de ellas abarca el contraste entre el Cid como mito literario y el Cid como persona real. En los primeros dos capítulos, la anécdota acentúa las cualidades míticas y universales del Cid. Por ejemplo, cuando su madre está por parirlo se describe la situación de la siguiente manera: «La madre en su cama entre los linos blancos es el centro del universo en el centro mismo de España»<sup>6</sup>. En forma semejante, el nombre del héroe puede verse escrito en el cielo en el día de su nacimiento. El narrador dice: «Se llegaría a pensar que le han puesto salitre bajo las plantas, el maravilloso nitrato de Chile en las raíces» (p. 27). Se caracteriza al joven héroe también a través de *clichés* modernos: «el inventor insuperado del muchacho *yankee*, del futbolista y del *cowboy*» (p. 29). La novela vacila entre estas dos visiones: por un lado, el invencible héroe mítico y, por otro, el personaje de carne y hueso. A medida que la novela se desarrolla podemos observar, por ejemplo, a nuestro héroe mítico como un político común y corriente, manipulador de dinero y de gente. Huidobro se aprovecha de esta dualidad intercalando alusiones anacrónicas. La novela comienza con una fecha específica (1040), pero luego los intereses atléticos del Cid dentro de un marco de referencia contemporánea al del lector: «El campeón estaba *knock-out*» (p. 37). Además de modificar la caracterización del Cid como héroe mítico del *Poema del Cid*, la naturaleza anacrónica de esta dualidad pone en duda la supuesta «objetividad» de la tradición realista-naturalista.

Una segunda dualidad, entre la acción y la palabra, es planteada por el mismo Huidobro en su prefacio, donde dice: «no puedo negar mi preferencia por los hombres de acción y de aventura» (página sin número). Notamos el contraste entre los gustos establecidos por Huidobro y su acto creativo (una actividad cerebral no precisamente dentro del dominio de la «acción y aventura»). Una carta que antecede al prefacio produce aún mayor ambigüedad. La carta está dirigida al señor Douglas Fairbanks por haberlo inspirado a estudiar la historia del Cid: «Me pidió usted que le recopilara datos sobre él y se los enviara a los Estados Unidos, y me habló con tal entusiasmo que su entusiasmo se comunicó a mi

---

<sup>5</sup> Cedomil Goiç, «La poesía de Vicente Huidobro», *Anales de la Universidad de Chile*, 100, 1955.

<sup>6</sup> Vicente Huidobro, *Mío Cid Campeador* (Madrid: Ibero-Americana de Publicaciones, 1929), p. 22. Todas las citas son de esta edición.

espíritu, y entonces nació en mí la idea de escribir algo sobre el Cid» (página sin número). El contraste entre el «hombre de acción» que conoce al señor Fairbanks y la otra persona, el escritor, se hace evidente en el prefacio que sigue a la carta. En esta sección, Huidobro disminuye la verdadera influencia de Fairbanks sobre su creación: «Debo decir en honor de la verdad que había pensado ya antes de escribir un nuevo Romancero sobre el Cid Campeador, proyecto que luego abandoné» (página sin número). El contraste entre el hombre de acción que Huidobro admira ostensiblemente y el hombre de palabras se desarrolla a través de la novela al juxtaponer al Cid (hombre de acción) con la presencia obvia del narrador (hombre de palabras). El narrador interrumpe su descripción del Cid adolescente para exclamar: «¡Cómo te admiro, muchacho alegre y saltador, rudo y montaraz, ingenuo y virginal!» (p. 27). De esto se deduce que el narrador implícito no posee tales características. Una descripción posterior de Rodrigo ofrece un contraste explícito entre los dos tipos de carácter en cuestión: «Rodrigo no ha perdido su tiempo, que no es hombre de palabras, sino de acción» (p. 97). Mientras que las hazañas del protagonista lo definen como el hombre de acción por excelencia, la preferencia ya establecida del narrador por tales tipos es traicionada por su fascinación por la palabra. Como habíamos notado antes, cuando el Cid nace, se subraya la importancia del acontecimiento con una palabra que aparece en el cielo: Campeador. Más adelante, el narrador revela su fascinación por la palabra al describir el nombramiento de Rodrigo como el Cid. La anécdota comienza durante los festejos de una victoria en que una voz pronuncia «Viva el Sidi Rodrigo». Una vez que se decide que éste será su nombre, el momento parece ser histórico: «Levantó Rodrigo la cabeza al cielo como para recibir el bautismo». El narrador repite el nombre: «Cid. Cid. Cid Campeador». La palabra se extiende en importancia: «Y así, de una palabra de la ironía y otra nacida del seno de la tierra, del alma oscura y confusa del destino, se formó el más extraordinario y singular de la epopeya: Cid Campeador» (p. 114). Y entonces la multitud repite las palabras, como también las repite nuevamente el narrador. Por último, al final del capítulo, el narrador reitera las palabras con letras mayúsculas: «CID. CID. CID». A pesar de la afirmación inicial de Huidobro, el énfasis del capítulo no se encuentra en la acción, sino en una palabra: Cid. De manera semejante, otro capítulo se elabora sobre la palabra Tizona, que es a la vez el nombre de la espada del Cid.

Una tercera dualidad que contribuye a la literaturidad de la novela tiene que ver con la situación narrativa básica. Un narrador omnisciente presenta las acciones, ejerce omnisciencia completa sobre la caracteriza-

ción y organiza la narración. La dualidad que se desprende es expresada por la diferencia entre esta posición narrativa tradicional y sus subsecuentes variaciones. A veces, el narrador limita su omnisciencia como un artificio retórico, preguntando, por ejemplo, si un personaje ama realmente al Cid: «¿Ama al Cid doña Urraca?». Más aún, en forma juguetona, el narrador explica las supuestas dificultades que resultan de seguir las acciones del Cid: «Difícil es seguir ahora las andanzas del Cid...» (p. 301). El es supuestamente incapaz de contar los detalles de la batalla porque uno de los personajes ha desaparecido de su vista:

Por desgracia, no podemos describir esa batalla; el intrigante García Ordóñez nos ha defraudado. Se pone en camino con sus tropas y se vuelve atrás sin presentarse, ni cerca, de donde le espera el Campeador (p. 368).

Otra manera con lo que el narrador cambia su posición narrativa tradicional se realiza transgrediendo el espacio del mundo ficticio. Abandonando su papel único de narrador, pasa a formar parte de la historia al atacar con su pluma a los moros para defender al Cid: «Yo convierto mi pluma en lanza y atravieso diez moros» (p. 354). Recíprocamente, Babieca está consciente del narrador. Después de una descripción benévola del caballo notamos: «Babieca oye y piafa. Está contenta de mí. Gracias, Babieca» (p. 176). Un lector inventado también viola el espacio ficticio cuando recibe la orden de colocarse anteojos y enfocar al Cid. Este lector primero ve a Cleopatra en una barca sobre el Nilo. El narrador le ordena que cambie su enfoque porque está viendo demasiado lejos. Una vez ajustados los cristales correctamente, el lector observa al Cid. En resumen, Huidobro juega con la situación narrativa básica contrastando la forma tradicional del relato con la violación de las convenciones literarias sobre las que dicha narración tradicional se efectúa.

En conclusión, debe hacerse notar que las tres dualidades básicas aquí discutidas —1) entre el Cid como mito literario y como persona real; 2) entre la acción y la palabra, y 3) entre la narración tradicional y sus variaciones— son factores que se relacionan con los problemas originalmente expuestos en lo que concierne a la oscuridad relativa de la novela de Huidobro. Al revisar la traducción de la novela, *Portrait of a Paladin*, se encuentran problemas. El encantamiento de Huidobro por la palabra está mitigado. La traducción tiende a contar la trama básica mientras se desarrollan las acciones del Cid —sus victorias bélicas, el asunto amoroso y su destierro—. Dentro de este marco, la invención juguetona del lector, que debe enfocar sus lentes para ver al Cid, resulta aparentemente

te superflua, y así es como el traductor la excluye totalmente de *Portrait of a Paladin*. Si aceptamos la propuesta de Steiner, en que traducción es interpretación, entonces podemos postular que la lectura que el traductor hizo de *Mío Cid Campeador* sería en esencia la que Torres-Rioseco consideraría ideal<sup>7</sup>. En vez de un relato fidedigno u «objetivo» de las aventuras de un héroe del siglo XI, el logro artístico de Huidobro se encuentra en su empleo del material anecdótico para crear una experiencia literaria.

RAYMOND L. WILLIAMS

*University of Chicago.*

---

<sup>7</sup> George Steiner, *After Babel* (London: Oxford University Press, 1975).